

CAPÍTULO oriental 2

la historia de la literatura uruguaya

LOS CONTEMPORANEOS



la historia de la
literatura uruguaya.

Este fascículo ha sido preparado por el crítico Sr. Ruben Cotelo, revisado por el Dr. Carlos Real de Azúa y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, recortando las tapas por la línea punteada, podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

Introducción

2. Los contemporáneos

18 y Andes — según grabado de principios de siglo.

LOS CONTEMPORANEOS

Introducción 2

1 TIBIA ARCADIA Y DESPUES

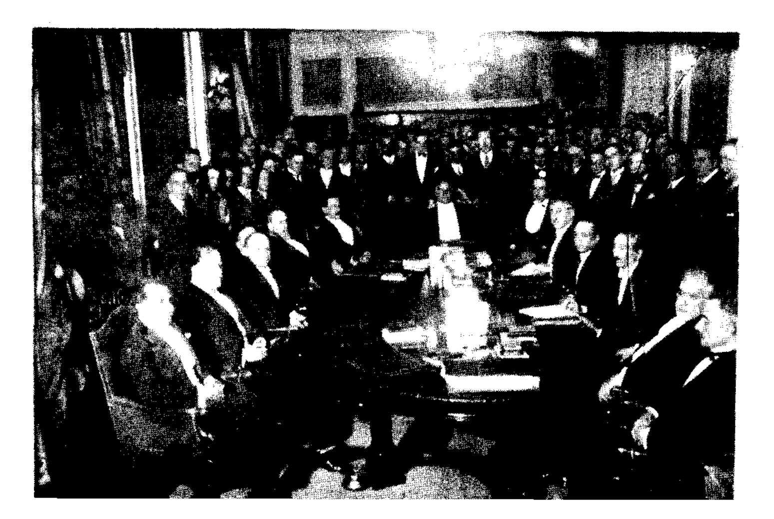
En la literatura uruguaya de los últimos cincuenta años la perspectiva histórico-cultural impone con nitidez el distingo de dos períodos muy claros. El primero se extiende desde los primeros tiempos de vigencia de la segunda constitución hasta la restauración democrática de la presidencia de Baldomir: de 1918 al 39. El segundo arranca del comienzo de la segunda guerra mundial y llega hasta hoy mismo.

Esta bipartición asegura la presencia, al comienzo de cada uno de los períodos, de una generación. Las dos generaciones son muy distintas: una pacífica, la otra beligerante, según la separación de Ortega; una solidaria con las generaciones anteriores, con los viejos; la otra polémica y crítica. Matices de confomismo y rebeldía habrá en las dos, y casi podría decirse que el rasgo común de estos cincuenta años es el unánime fracaso político de los intelectuales: el régimen, sustancialmente sólido y seguro de sí mismo, siempre permitirá que los jóvenes alborotadores trisquen en el jardín; pero les exigirá que se limpien el barro de los zapatos antes de entrar a la casa.

CONTORNO Y DESTINO

Localmente, de 1918 a 1933, el país realiza un experimento institucional inédito en el mundo: el funcionamiento del ejecutivo bicéfalo, producto del compromiso entre las fuerzas colegialistas y anticolegialistas. Esos quince años producen también un rápido incremento del nivel de vida, apoyado en un apreciable desarrollo económico que el Estado venía impulsando desde principios de siglo, y en la distribución del ingreso nacional a través del presupuesto y de una legislación laboral que en su tiempo se consideró avanzada y que tuvo por objetivo la creación de un mercado de consumo urbano de ancha base popular. Como coronación de estas transformaciones, la educación recibe un tremendo impulso que desde entonces no se ha detenido y que lentamente contribuyó, incluso por sus falencias y omisiones, a modificar el mapa intelectual del Uurguay.

Los de la década del veinte son años de euforia y optimismo: Montevideo es la Atenas del Plata, el Uruguay es la Suiza de América (más Europa limpia y pequeña que América



Primer Consejo Nacional de Administración.

ancha y mugrienta), y una de nuestras tantas poetisas será la Juana de América. Pero en 1929 suceden acontecimientos inquietantes. No tanto el lunes negro de Wall Street, hecho crucial en el capitalismo contemporáneo cuyos efectos empezaron a sufrir uno, dos años después; sino más bien la muerte de Batlle, considerado por muchos contemporáneos como el cimiento sobre el cual se sostenía el país.

La crisis que se inicia en el 29 produjo la reorganización del mercado mundial, hasta entonces regido por Inglaterra, y su traslado al centro de poder norteamericano. El Uruguay, inscripto en la órbita británica, oficializa su crisis con el golpe de estado de 1933.

De aplicarse esquemáticamente el cálculo de los quince años, sobre 1932 debería percibirse otra generación. Sin embargo, el estudio de lo que hicieron y produjeron los escritores que ascienden durante la década del treinta convence de que no llegaron a formalizar una generación con personalidad propia, sino que fueron una promoción de epígonos y continuadores. En este sentido, aunque la cuarta década tiene, históricamente, y hasta por estilos de vida y costumbres, una personalidad propia, los hombres que en ella irrumpen padecieron un destino más bien ingrato. Por un proceso de polarización polémica, algunos de sus nombres más valiosos resultaron coopados

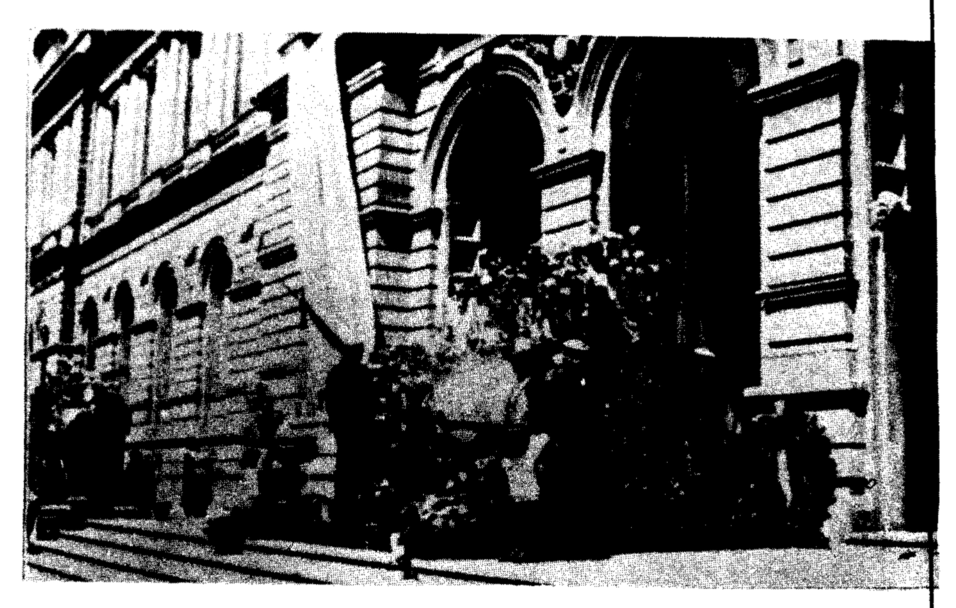


Emilio Oribe según Julio Suárez.

LA ADMIRADA GENERACION ANTERIOR

Nuestra literatura empieza a existir como acontecimiento universalizable con los autores de fines del siglo XIX y con el esplendor, aún no bien comprendido ni destacado, de principios de siglo. Cuando uno reflexiona sobre lo que representan para el idioma y para la cultura de América hombres como Zorrilla de San Martín, Rodó, Vaz Ferreira, Reyles, Sánchez, Herrera y Reissig, Viana, Vasseur, María Eugenia, etc., no puede menos que reconocer que esa época nos proporcionó sin exageración un verdadero milagro. Yo me formé espiritualmente en la admiración hacia la generación anterior. No consideré que para existir o abrirme horizontes tenía necesidad de menoscabarlos ni destruirlos. Ni mismo en aquella parte de la obra que, como humana que es, demuestra alguna debilidad o imperfección. Nuestra generación fue admirativa y no crítica. Nos formamos a la sombra de esos hombres...

Emilio Oribe, entrevista en LA MAÑANA, 15/VII/62.



Túmulo con los restos de José Enrique Rodó frente a la Universidad.

enérgicamente como maestros, y adelantados o precursores de la generación que se autofechó de 1945. Así quedan flotando, en una suerte de limbo generacional, un conjunto de personalidades que sólo un estudio aislado y minucioso podrá rescatar.

CONTEMPORANEOS Y COETANEOS

Como ya se vio, 1918 no resultó una fecha arbitraria.

El frente literario quedó raleado, entonces, de grandes figuras, aunque de ninguna manera se produjo el vacío. En 1917 Quiroga publica **Cuentos de amor, de locura y de muerte**, y prolongará su producción hasta los bordes mismos del suicidio, exactamente veinte años después. Quedan Reyles y Vaz Ferreira, y no como meros sobrevivientes de una época. Vaz, por lo menos, gozará hasta su ancianidad de un gran prestigio de Maestro. El mismo Zorrilla de San Martín, representante de la generación del Ateneo y tardío romántico, sigue trabajando hasta su muerte en 1931; y la prosa que publica durante la década del veinte es considerada hoy entre lo más valioso de su producción. Su figura pequeña, enfundada en la levita oscura, su rostro amable y distraído que saludaba cortés desde la plataforma del tranvía 35 que lo llevaba diariamente de su casa en Punta Carreta al Banco República, se convierte en una de las estampas más queridas de la época.

Alejados entonces del país, dos notables pintores y teóricos del arte: Figari y Torres García. Figari, cuyas obras de estética tardarán en ser reconocidas y en verdad carecerán de vigencia; Torres, en cambio, que regresa en 1934, funda el taller y con él algo más que una escuela pictórica. Torres y su taller, a lo largo de veinte años, proporcionarán una imagen ocre y gris, como apesadumbrada, del Montevideo de la década del 40. Torres irradió una suerte de influencia moral que superó sus postulados estéticos.

La muerte de Rodó podría funcionar como gozne entre dos épocas. El también, póstumamente, sigue publicando; y la repatriación de sus restos, en 1920, inaugura, de un modo algo filisteo, la oficialización de su credo. Ya en el 19 un grupo de jóvenes (Quijano, Zavala Muniz, Andrés Lerena Acevedo) abre un centro estudiantil bajo los simbólicos auspicios de Ariel.

La generación de 1918 adviene sin mayor conciencia de sí misma (la única que la tiene es la del 45), sin mayores discordias con los padres ni grandes disputas internas. Gustavo Gallinal, en 1917, a los veintiocho años, dicta una conferencia, de rara ecuanimidad, sobre Rodó; releída hoy, parece tan equilibrada como tímida. Poco después, sin embargo, Zum Felde, de la misma edad que Gallinal, un joven nietzscheneano que practicaba el dandysmo entre la corte que rodeaba a Roberto de las Carreras, redacta un severo balance de la obra rodoniana. Zum Felde fue el aguafiestas del oficialismo celebratorio y no importa que después, alejado de un Batlle que no olvidaba la oposición anti-colegialista de Rodó, haya atenuado su juicio.



Isabelino Gradín en familia.

LA POESIA Y LAS PATADAS

Hacia 1910, un lector de la revista BOHEMIA, alarmado por la desorientación enfermiza de sus colaboradores (Lista, Moratorio, Lasso de la Vega, Lasplaces, Mascaró, Angel Falco, Ernesto Herrera) y la insolvente chafalonía de sus producciones poéticas, les pidió que tomaran al fútbol como tema. Muy ofendidos, esos sacerdotes de la Belleza le contestaron que "la poesía y las patadas son incompatibles".

Siete años después llegó a Montevideo un joven peruano de veintitrés años, "cansado —según dijera posteriormente en una carta— de rodar por el mundo como una carreta de titiritero, con alegría pero sin pan y, a veces, sin Dios". Juan Parra del Riego desarrolló aquí una intensa y corta carrera literaria, de las más originales de la década del veinte, la culminación del vanguardismo poético de esos años. Aquí, también, murió, en 1925, considerándose a sí mismo un poeta uruguayo. "Tenemos que devolverle a la literatura su vieja y viril función social", decía; y por eso, enamorado de la máquina y obediente del futurismo, canta a los ferrocarriles, a los aviones, a la motocicleta, a la velocidad, al deporte. En las canchas de fútbol comprende los valores estéticos de ese deporte e intuye que su popularidad funciona como una forma de aglutinante colectivo que se expresará en los triunfos internacionales de Amsterdan (1924), Colombes (1928) y Montevideo (1930). Y como prueba de que existe compatibilidad entre la poesía y las patadas, escribe el "Polirrítmico dinámico a Gradín, jugador de football", que empieza:

Palpitante y jubiloso/como el grito que se lanza de repente a un aviador/todo así claro y nervioso, / yo te canto, ¡oh jugador maravilloso! / que hoy has puesto el pecho mío como un trémulo tambor, / Agil, /fino, / alado, / eléctrico,/ repentino, / delicado, / fulminante, / yo te vi en la tarde olímpica jugar.

EL POETA NO VIENE

Zum Felde, único joven iracundo en una época plácida y cordial, se impuso el ingrato deber de tachar y negar a una buena cantidad de nombres consagrados y de enjuiciar los trabajos de los más jóvenes; también emprendió, solitariamente, la revisión crítica del pasado nacional, tanto histórico como literario. Quiso, además, moldear el futuro, proclamó oscuramente, en **El Huanakauri**, la necesidad de una literatura americanista y anunció localmente la necesidad de retorcer el cuello al cisne de engañoso plumaje. Hay que admitir que el pobre animal modernista ya aleteaba, agotado y agonizante, desde hacía años, aunque hasta cierto punto la proclama individual del crítico ambientó la obra de los recién llegados.

De todos modos, el poeta invocado por el crítico jamás surgió en el Uruguay. Tal vez nació en Chile y quiso llamarse Neruda, o en Perú y se llamó Vallejo. Porque, cuando se revisan los juicios críticos de Zum Felde, todos los poetas de aquel tiempo merecieron sus reparos, si se exceptúan los nombres de Casaravilla Lemos y Rodríguez Pintos. El balance que él realizara entonces no tiene por qué ser aceptado, aunque haya contribuido a confeccionar los valores corrientes de la época. Entre varios desenfoques omitió a la figura que hoy asciende con los más limpios méritos, la de Parra del Riego. La generación del 17 fue pródiga en poetas, pero entre ellos no hay ningún gran poeta, aunque los haya buenos y memorables.

El postmodernismo fue bastante ingrato en el Uruguay. Como corresponde a un movimiento en definitiva caracterizado por una serie de reacciones contra la escuela madre, tuvo una actitud oscilante y ambigua: por un lado conservar las conquistas del modernismo y por otro restaurar los valores que éste había negado. Así se verá en la década del veinte el esfuerzo de Basso Maglio por reinsertarse en la corriente simbolista, hermética, con resultados a veces francamente enigmáticos. O la empresa abiertamente exótica y mística de Sábat Ercasty de fecundarse en las cosmogonías orientales que ya habían atraído al modernismo. O la reacción criolla, "nativista", de Silva Valdés, que obtuvo poemas hermosos, directos, que se hicieron populares; o la más confusa y menos lograda tendencia de Ipuche hacia un gauchismo cósmico.

A la larga, demostró ser más fuerte y persistente el simbolismo y sus herederos (Valéry, Rilke, Supervielle) que habrá de prolongarse hasta bien entrada la década del cuarenta. A la herencia del simbolismo habrá de sumarse, durante los años treinta, la onda provocada



Felisberto Hernández y Jules Supervielle en "Amigos del Arte".

por el tricentenario de la muerte de Góngora, el influjo de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez y la de la generación española del 27; la promoción poética posterior al veinte (Pereda, Roberto y Sara de Ibáñez) practica una seca —quiso ser también ardiente— perfección formal.

De lo más revolucionario que tuvo la vanguardia europea, poca siembra se recoge por aquí. Hubo entonces, en Europa, un repliegue del creador sobre sí mismo, hacia su mundo interior, cantera de la que extrae los materiales para construir su obra. En la poesía, gracias a la doctrina y práctica del surrealismo, esto se manifiesta por un dominio abrumador del inconsciente, la subjetividad sin trabas; la espontaneidad anárquica llega a erigir a la metáfora incontrolada como unidad mínima del ser poético. Las enseñanzas del surrealismo, si se descarta lo que se intuyó durante los años treinta a través de Neruda y García Lorca, recién ejercerán alguna influencia durante la década del cuarenta, con Megget e Idea Vilariño.

La vanguardia obtuvo resultados bien modestos en el Uruguay, si se exceptúa el futurismo Marinettiano de Parra del Riego. Del predominio de la metáfora, el nativismo de Silva Valdés; de las búsquedas rítmicas, el negrismo de Pereda Valdés; del ultraísmo porteño, en su vertiente humorística, Alfredo Mario Ferreiro; del sencillismo postmodernista de Fernández Moreno y el populismo del grupo Boedo, la transformación del romanticismo de Emilio Frugoni, que buscará objetivarse en las calles y los habitantes humildes de la ciudad.

En último análisis, y si no fuera por la presencia de una personalidad inquieta, disconforme y atribulada como la de Parra (que era peruano), no existían mayores motivos sociales, en los años veinte uruguayos, para sentir como lo hizo entonces la burguesia europea, que la civilización se derrumbaba, y expresar esta quiebra con nuevas formas expresivas y revoluciones estilísticas. La revolución bolchevique estaba lejos, la República de Weimar andaba a los tumbos pero tenía una constitución ejemplar, del fascismo italiano se tenían noticias no demasiado desfavorables, el nazismo era un partido minúsculo y proscripto; y al fin de cuentas la industria pesada no había alterado el paisaje rural ni destrozado las ciudades. A cambio de lana y carne obteníamos el producto final de la industria. Era grato vivir en los arrabales de la historia. Si males había, eran remediables con mayores inyecciones de democracia política. Las lacras sociales, en todo caso, estaban fuera del asfalto, o dentro pero pintorescas (el Bajo), o en los campos, más allá de los alambrados que marcaban los límites de los latifundios donde tantos escritores de la época pasaban sus vacaciones.

El optimimo de los años veinte uruguayos era más bien desaprensión. Debajo de la similar euforia de "los años locos" norteamericanos corría como una angustia secreta, y la excitación revelaba la íntima sospecha, más sombría en Europa, de que todo era precario, incierto, dudoso: esa botella podía ser la última, de modo que se la bebía hasta el fondo. Aquí no. Aquí el optimismo era seguro, positivo, y obedecía a la creencia de que el mundo era un órden estable, indefinidamente perfectible. Por eso Vaz Ferreira era el Maestro y Rodó vigilaba desde el limbo del idealismo.

Ya podía Zum Felde leer **La decadencia de Occidente** en la traducción de Espasa Calpe y escribir largos artículos en **La Pluma;** o un solitario burócrata Julio Martínez Lamas, redactar en 1930 **Riqueza y pobreza del Uruguay,** alarmado por las deformaciones de la economía nacional. La impunidad de la inteligencia estaba asegurada, la marginalidad social de los intelectuales era una garantía del sistema.

Tupí Nambá: inauguración del primer local.





Einstein y Vaz Ferreira en Plaza Artola.

Consolidadas las instituciones, garantizada la representación proporcional, aceitados todos los mecanismos electorales que una oposición celosa vigilaba, el turbulento pasado revolucionario de patriadas y guerras civiles comenzaba a perderse en el fondo de la historia. El Uruguay, o por lo menos Montevideo, se soldaba en torno a una creciente clase media, que de ahora en adelante otorgaría el tono del país. El Uruguay en conjunto se convirtió en una sociedad integrada.

Se publican entonces las narraciones de ambiente montevideano de Bellán y Manuel de Castro, y las dos son críticas: la hipocresía de la vida sexual, la sórdida pobreza de los pequeños funcionarios. Si esta era la fachada de la ciudad-puerto, europeizante y extravertida, ¿qué pasaba en esos campos que con su alta productividad financiaban el desarrolo urbano? Una prolongada tradición exigía que estos testimonios también fueran críticos y Zavala Muniz, Espínola, Amorim, Dotti y aun ocasionalmente Yamandú Rodríguez proporcionarán una versión local, algo asordinada, a menudo tristona y piadosa, de las novelas de denuncia social que a partir de la revolución mexicana proliferaron en América. Como no hay ruptura generacional entre las décadas del veinte y el treinta, corresponde agregar a Morosoli.

LAS ARMAS Y LAS LETRAS

En la literatura uruguaya, igual que en la latinoamericana, la norma ha sido el compromiso político del escritor. Muchos de nuestros hombres de letras no vacilaron en tomar las armas cuando las circunstancias lo exigieron. Esa tradición combativa, que rige durante el siglo XIX, en las luchas por la independencia y las guerras civiles, ni siquiera se interrumpe con el modernismo; aunque con frecuencia se escinde entre vida y obra, o se desvanece en períodos de fatiga y desencanto.

En la primera postguerra los literatos europeos no se jugaron la ropa por ideas políticas: estaban demasiado ocupados en la experimentación de nuevas formas y estilos, en el humor desafiante de tantos **ismos.** Pronto la convulsa realidad social que cierra la década del veinte los arrojará a la plaza pública. **"Todo el final del siglo XIX fue pasivo; la nueva Europa parece construirse sobre el acto"**, proclamaba Malraux en **La condition humaine.**

América Latina, continente sometido a los imperialismos, recorrido por golpes militares y revoluciones, no necesitaba de invitaciones europeas para sumarse a la pelea. La revolución agraria contra Porfirio Díaz produce su propia novelística, igual que otros movimientos populistas, como el APRA peruano, y el comunismo. Rivera, Gallegos, Azuela, Alegría, M. L. Guzmán, Icaza, ejemplifican el ciclo de novelas sociales, indigenistas y telúricas.

Aunque sea Enrique Amorim, más atento que sus coetáneos a lo que sucede en el mundo por su continua movilidad de viajero, quien mejor ejemplifica localmente ese ciclo (**La carreta, El paisano Aguilar, El caballo y su sombra**), también corresponde ubicar en ese contexto continental la obra de sus compañeros de generación. Todos ellos, de modo premeditado o espontáneo, en obediencia a un pro-

grama o a la honesta veracidad, documentan las transformaciones que en esos años sufre el campo uruguayo, incluyendo las diferenciaciones regionales (el Norte en Amorim, el Este y la frontera en Morosoli, Dosetti y Zavala) y la vida frustradora de los suburbios pueblerinos (Espínola).

La tibia arcadia batllista de la década del veinte fue cursada por continuas movilizaciones electorales, a las que no se sustrajeron numerosos escritores. La década siguiente provocó una feroz polarización política, pautada por el golpe de estado de marzo del 33, la desocupación obrera, la ascendiente marea del fascismo en Europa y los golpes militaristas latinoamericanos, la guerra civil española y los frentes populares. Ante el golpe de Estado, Frugoni se atrinchera en la Universidad con sus huestes estudiantiles y resiste; en el exilio escribe su libro (**La revolución del machete**), igual que Gustavo Gallinal (**El Uruguay hacia la dictadura**); el estreno de **La cruz de los caminos**, de Zavala, en el Sodre, se convierte en un acto político que Ghigliani, el zorro, deja correr. Es el momento en que se funda la AIAPE, Asociación de Intelectuales, Artistas y Periodistas, "Por la defensa de la cultura"; es el momento de la poesía social de Cipriano Vitureira, **Tacuruses** de Serafín J. García y el arranque del realismo socialista de Gravina.

Pero los años treinta no sólo presencian inquietudes hacia la izquierda. En su última etapa, Carlos Reyles publica tres ensayos que revelan la presencia de un Uruguay vigilante del destino de Europa, desde un ángulo intelectual conservador, poco afecto a la democracia y al paternalismo distributivo del Estado. Reyles pudo ser en el Uruguay un fascita y un nacionalista como mera extensión de su pensamiento adepto a la fuerza y la violencia, enérgico y voluntarista, simpatizante del nacionalismo de Barrés y de la obra de Mussolini. Otro del 900, Vaz Ferreira, filosófica y políticamente tan opuesto a Reyles, se pronuncia sobre los acontecimientos mundiales en unas conferencias que dicta en la Universidad de Buenos Aires y recoge en libro un año después. Uruguayo hasta la médula (un carácter que él, como pocos, contribuyó a formar), Vaz sigue encontrando razones para ser optimista. Zum Felde, en cambio, ya desprendido del molde batllista, reflexiona sobre el ocaso de la democracia.

En el centro mismo de la década, se produce en enero de 1935 la invasión de Basilio Muñoz, el único intento armado para derrocar al régimen de marzo. Esa confluencia de fuerzas batllistas y blanco independientes dura apenas un mes y se deshace por falta de organización, quizá de fervor popular, y sobre todo cae derrotada por la superioridad técnica del ejército terrista, que utiliza la aviación contra los revolucionarios. El encuentro de Paso Morlán determina el desbande de las fuerzas sublevadas. En esa última patriada intervinieron los escritores Zavala Muniz y Paco Espínola, y la figura del general Basilio Muñoz ha sido evocada en un libro juvenil de Arturo Ardao y Julio Castro. En el exilio riograndense, Zavala redactó la crónica apresurada de su compromiso con las armas, **La Revolución de Enero,** nuestro modesto Malraux, nuestro mínimo Koestler.

2 EL INVIERNO DE NUESTRO DESCONTENTO

En 1939 al Uruguay no le pasa nada: es un testigo. En setiembre, Inglaterra y Francia declaran la guerra a Alemania, y a mediados de diciembre los montevideanos, echados sobre la rambla, contemplan el inesperado **show** de una batalla naval de verdad: el hundimiento del Graff Spee. Durante días el humo del acorazado alemán de bolsillo cubrirá el horizonte: nada más que esa amenaza nos trajo la guerra, que en cambio significó buenos tiempos para nuestro comercio exterior y una excelente coyuntura para la industria vernácula.

Pero al Uruguay **literario** de 1939 sí le pasaba algo, aunque duraría años en darse cuenta: cien páginas en papel estraza, 11 por 15; en la cubierta, un Picasso falsificado con mano infantil y humorística. Costaba un peso y nadie lo compró, o mejor dicho: lo compraron unos cuantos veinteañeros que con el tiempo comprendieron que tenían entre las manos el libro fundacional de la nueva narrativa uruguaya: **El pozo,** de Juan Carlos Onetti, un relato amargo —también imperfecto— acerca de un ser turbio y fracasado, epítome de un pesimismo uruguayo inconcebible en medio de la euforia optimista del Centenario y sus alrededores. "**Detrás de nosotros no hay nada** —dice Eladio Linacero, hundido en su pozo existencial—. **Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos**". Con esa novela corta se inicia el invierno del descontento en una nueva generación de escritores.

En 1939, Onetti también se encarga de la secretaría de redacción del semanario recién fundado por Carlos Quijano, un político blanco en disidencia con las oligarquías partidarias, un intelectual, un **dotor** que constantemente fracasara en sus intentos para apendizarse al gran tronco del lema común con su agrupación socializante. **Marcha** fue la tercera empresa periodística de Quijano y será la vencida. Dotado de un ojo muy certero para rodearse de valores jóvenes, la sección literaria de su semanario se convertirá en el trascurso de pocos años en la cabecera de uno de los grupos más dinámicos de la generación que entonces emerge. Dirigir la página literaria de **Marcha** se convirtió en una obsesión para muchos y buenas batallas se dieron por su control. Era un centro de poder, y buena parte de la historia literaria de los últimos lustros no se puede reconstruir sin ella.

Justino Zavala Muniz.



CRITICA Y BELIGERANCIA

Si en 1917 la muerte de Rodó pudo ser simbólica, en 1939 no sucede nada semejante. Mueren Luis Melián Lafinur, miembro de la generación del Ateneo, que se distinguió por su odio a Artigas y su antipatía a Varela y Martínez Lamas, un Casandra de la economía nacional, cuyo magisterio recogerá Quijano. Si para varios miembros de la generación del 900, la bohemia y hasta la fatalidad (Delmira Agustini asesinada por su marido) determinaron una temprana desaparición de la escena literaria, la generación del 17 disfruta el creciente mejoramiento de los niveles de vida y salubridad que el país consigue darse entonces. La prolongada vejez de la generación del 17 no dejará de producir efectos literarios. La vejez y, también, una visión burocrática de la vida: perdida la vitalidad creadora, sólidamente amurallados en sus puestos públicos, acogidos a prebendas y canongías, para ellos la cultura no será más que otro expediente tramitado en el Ministerio de Instrucción Pública. Contra el Estado, gerencia de la clase gobernante, no tendrán otra queja que la escasa cuantía de los premios o el desinterés de tal o cual ministro en el proyecto de ley, tan cuidadosamente elaborado por el gremio, que atribuye cómputo jubilatorio especial a los libros publicados.

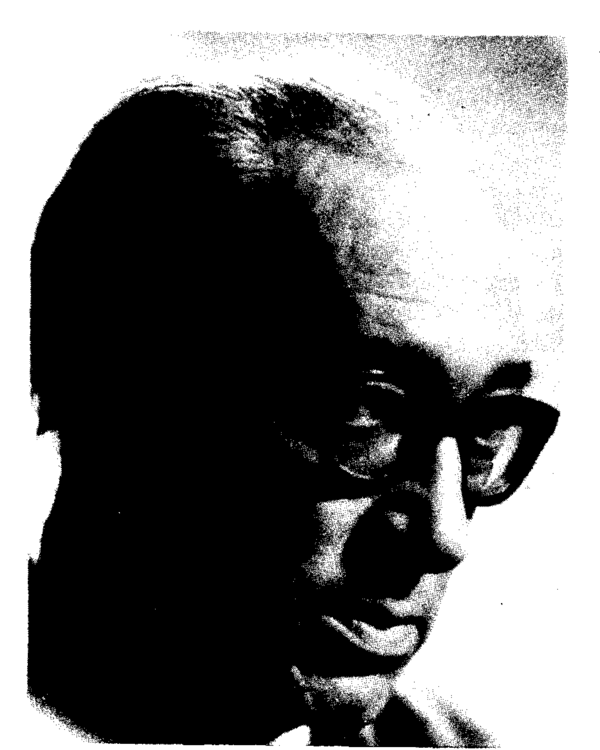
Aunque no todos los escritores descendieron con los años a este conformismo, fue contra ese trapo rojo que arremetieron los jóvenes surgidos en la década del cuarenta. El signo de la nueva generación será durante años la beligerancia, tanto que muchos de sus integrantes llegarán tarde al libro.

Los moldes valorativos de la generación del 45 tienen una ramificada genealogía, pero entre los antecedentes locales corresponde apuntar la influencia que ejerció el magisterio de exigencias y rigores de Arturo Despouey.

Entre los últimos años de la dictadura de Terra y los primeros de la presidencia de Baldomir, se gestaron los rasgos que posteriormente habría de identificar al grupo de los "lúcidos" (según la pintoresca terminología de la época): ante todo, una actitud alerta, receptiva pero no pasiva, ante el producto cultural importado, particularmente el cine y el jazz; una actitud de consumidor refinado y exigente. Junto con el cine y el teatro, se incorporaron los nombres que por entonces regían en los grandes centros imperiales de la cultura contemporánea: Celine, Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald, Huxley, Joyce, Proust, Lawrence.

La guerra interrumpió el flujo de novedades francesas y la línea de gravedad se trasladó hacia la lengua inglesa. España, sobre todo por la adhesión de la España peregrina, mantuvo contacto permanente con nuestro desarrollo cultural: visitas de León Felipe, Alberti, Juan Ramón Jiménez. En 1946 se instala en Montevideo José Bergamín, nombrado al año siguiente catedrático de literatura española en la flamante Facultad de Humanidades y Ciencias; dejó huellas en la formación de más de un escritor, en la integración de un grupo y en la orientación de un par de revistas.

La generación del 45 de ninguna manera presenta un frente homogéneo, y ya desde su presentación se la vio segmentada, aunque no atomizada. Gracias a los grupos que formaron, sus miembros se identificaron entre sí, se re-



Juan Carlos Onetti.



"Bodas de sangre": representación en el Teatro Solís bajo la dirección de Margarita Xirgú. (Museo y Archivo de la Comisión de Teatros Municipales).

SOLIDARIDAD CON LA REPUBLICA ESPAÑOLA

El estímulo que precisaba apareció una mañana en los títulos de los diarios, que anunciaban la guerra civil española. No necesité escuchar esta vez lo que me decían los mayores ni mis iguales. No precisé tampoco estudiar cuidadosamente lo que decían los diarios montevideanos y las gentes, para saber cuál era el lado que me correspondía. La gran mayoría del pueblo tampoco necesitó de discursos de barriadas ni de indoctrinación alguna para expresarse.
Había tristeza en el aire y frente a la cerveza o al café, había más silencio que conversación, hasta que alguien, en cualquier rincón en que estuviera, comenzaba a cantar algunas de las tonadas de la República. La música, de esa España tan lejana antes del conflicto, pareció como ligada a nuestra sangre por miles de puentes invisibles. Y esa guerra fue nuestra guerra y su agonía también la sufrimos nosotros.
Las obras de Federico García Lorca, que llegaron a las salas de teatro de Montevideo, terminó esa conquista que comenzara con el dolor y su gracia abrió para nosotros, para los jóvenes, todo un mundo de ilimitada riqueza, el mundo de la España que no conocíamos, ni conocimos nunca bien.
Margarita Xirgu, la eminente actriz española, fue la intérprete del desgarrado corazón de Federico García Lorca y sin ningún rubor en la platea, en el paraíso, de pie, desde todos los lugares del teatro en que fui a verla, dejaba correr mis lágrimas, ante el impacto de aquella poesía tan honda, abrazadora y permanente.
Si en el teatro llorábamos, en la calle volvíamos a reunirnos para manifestar nuestras opiniones, y la ciudad pronto adquirió el nervio y el ritmo, la angustia y la austeridad que le transmitió el pueblo. Montevideo, apenas si recuperado de sus propias heridas, más morales que físicas, volvía a ser castigado y a verse envuelto en el ciclón de las pasiones. Esta vez de pasiones más profundas y devastadoras, de pasiones internacionales, y la voz medida de los políticos y la lentitud natural de las gentes y la facilidad de nuestra vida cambiaron de golpe, como si uno de pronto viera en un espejo que las facciones se le fueran cambiando. Montevideo se iba resintiendo de todo lo que sucedía, como un niño no sabe defenderse del mundo en que vive.

Asdrúbal Salsamendi,
LA VENTANA INTERIOR

conocieron y afirmaron su personalidad; el grupo les proveyó de seguridad en un medio literario hostil, les concedió amigos y aliados, les cuidó las espaldas en las malos momentos de la guerrilla generacional, que jamás fue tan ácida, dura y cruel en el Uruguay como en esos años. De allí la persistente solidaridad de esos grupos hasta hoy, de allí también que degeneraran en capillas enconadas, en sectas furibundas, en clanes estertóreos. Si había grupos era porque no había público, ni había casi aire libre entre ellos. Pero tanto ruido armaron que al final lograron hacerse notar socialmente y el deshielo comenzó.

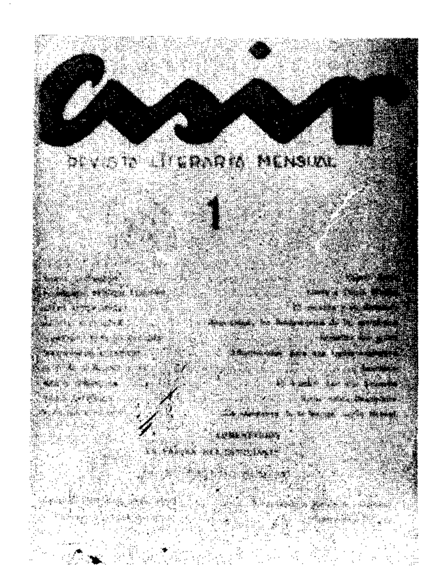
LA RESTAURACION REVISIONISTA

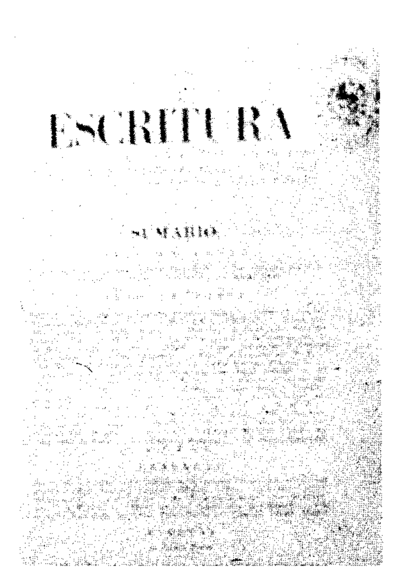
Al revisar el esquema de fechas políticas de la década del 40, surge la certeza de la escasa relevancia de los acontecimientos locales en el desarrollo intelectual de esos años. Exactamente lo contrario sucede durante la década siguiente, cuyo rasgo diferenciador ha de ser la extremada politización de sus intelectuales, insertos en una corriente de radicación nacional y practicantes de un valioso ensayismo ideológico. Surge entonces una promoción de economistas, sociólogos e historiadores que habrán de retocar y modificar profundamente los estudios, y aun la imagen, del país. Durante la década del cuarenta la transformación es esencialmente literaria y estética; y los instrumentos de ese cambio son varias revistas que se publican entre 1947 y 50, como **Asir, Número, Escritura** y **Clinamen,** además del semanario **Marcha.**

A partir de 1953, el país queda, económica y existencialmente hablando, en la intemperie más hostil. Entonces el verdadero rostro del Uruguay empieza a insinuarse: un país de economía estancada y hasta en retroceso, cuya estructura cruje; que intentó la producción sustitutiva de ciertos bienes de consumo y cayó derrotado por carencia de mercado interno, baja productividad y costos altísimos; que vive del campo, pero el campo no produce y se despuebla; que teme las aventuras creadoras y contempla con aprensión el futuro; que es egoísta y tramará todas las coartadas para evitar el cambio social; que demográficamente es viejo y ha decidido negarse el renuevo de la juventud por medio del malthusianismo; que, en fin, percibe asombrado que no es una isla, que no es más la Suiza de América ni hay mayores motivos para la fatuidad optimista porque comparte el destino de otros pueblos latinoamericanos, asiáticos y africanos, eso que entonces mismo empezó a llamarse subdesarrollo y neocolonialismo.

En 1955, con diferencia de meses, desaparecen **Asir** y **Número,** los únicos sobrevivientes del movimiento de revistas de los años 1947/50. Falta de rubros —la cultura es un lujo— la Biblioteca Nacional deja de comprar los ejemplares que aseguraban parcialmente la edición de las revistas. No había público que las sostuviera, subsistían gracias al apoyo oficial, que por un lado abominaban y por otro exigían. Eran hijos de la prosperidad y fueron víctimas de la crisis. Pero ese mismo año, y la coincidencia no puede ser casual, surgen **Nexo** y **Tribuna Universitaria.** Algo más que el tono intelectual cambió con ellas. Ambas revistas sensibilizaron precursoramente —y ésa es la función social de los intelectuales— la crisis que el Uruguay sigue padeciendo, esbozaron panorámicamente sus causas y fueron vehículo de respuestas políticas dentro de la mejor tradición americana.

En este país minúsculo, casi un vaso de agua, la tormenta de su inteligencia en torno a los años claves que van de 1958 a 1962 sugiere uno de los capítulos de mayor interés que presenta nuestro proceso intelectual durante el





siglo XX. Porque en la agitación y el descontento no participaron, como en la primera oleada de 1958, sólo blancos revisionistas, sino también batllistas desencantados, como Maggi, que escribe obras teatrales y ensayos muy reveladores de la descomposición del país. La Unión Popular fue apoyada por escritores del 45, como Martínez Moreno, Guido Castillo, Benedetti y Real de Azúa. Otros, como Luis Pedro Bonavita, un blanco independiente que se inicia como escritor en la década del 50, integran el frente que organizó el Partido Comunista como respuesta y que pretendió captar, y lo consiguió, el fervor izquierdista provocado por la revolución cubana. No se conocen pronunciamientos del grupo **Asir,** siempre políticamente silencioso o retraído, aunque no indiferente.

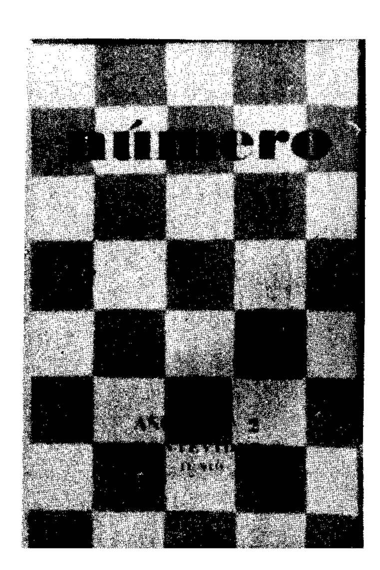
UNA GENERACION CON PUBLICO

También hacia 1958 se insinúa, muy tímidamente al principio, la presencia de un nuevo público, compuesto en su mayor parte por jóvenes, y de otra generación de escritores. La generación del 60 fue la primera generación que **nació** con público: un público nuevo, joven y ávido, cuya edad —revelada por una encuesta de 1963— oscila entre los 25 y 35 años, se recluta en las clases medias urbanas y tiene una educación promedialmente superior. Su aparición corona, así, las cuantiosas inversiones que en educación realizara el país durante muchas décadas.

Los miembros de la generación que adviene en los primeros años de la década del 60, carecieron de la experiencia directa del golpe de Estado de Terra y de la guerra civil española; incluso, para muchos de ellos, la segunda guerra mundial se confunde con vagos recuerdos de titulares de prensa y noticias de radio. Para ellos Neruda es un clásico de biblioteca, a punto de entrar en los programas de Secundaria, como entró Machado. Valéry y la vasta herencia del simbolismo y la generación española del 27 pertenecen a la historia literaria. Sus experiencias son otras. En primer lugar, un marxismo abierto, no dogmático, enriquecido por Sartre y el existencialismo, Lukacs y Galvano Della Volpe. En segundo lugar, no Borges sino Cortázar; no Bergamín ni García Lorca, sino Juan Goytisolo y los novelistas de la Escuela de Barcelona; no Gide ni Supervielle, sino el Nouveau Roman; no Orson Welles sino Antonioni; no Stalin sino Mao; no Rodó sino Benedetti.

Practican una poesía neutra, objetiva, preocupada, aunque es en esta zona de la creación donde todavía no es posible percibir líneas claras. En la producción narrativa es fácil advertir la influencia del cine y a veces una pasmosa destreza técnica en el uso de tiempos y planos que desconocieron sus mayores. Y aunque en conjunto impresionan como poseedores de una cultura bastante funcional, por no decir algo estrecha, cuando se hunden en la erudición histórica, por ejemplo, otra vez sorprenden. Es más que auspicioso que dos treintañeros hayan escrito ya una de las grandes obras de la historiografía nacional: **Historia rural del Uruguay moderno.**

Los mayores, los del 45, les han dicho que son una generación, y eso no les da ni frío ni calor. Son un poco taciturnos, andan sueltos, no forman grupos ni peñas, publican un par de revistas y carecen del respeto supersticioso por el libro que sintieron sus mayores. No dan al libro más importancia que la que en verdad tiene: un objeto de consumo más, no el cáliz que porta la cultura.



Hechos históricos y culturales	Poesía	Literatura dramática	Narrativa	Crítica, Ensayo, Historia, Crónica

Literatura y Escritores de los Años Veinte

Hechos históricos y culturales	Poesía	Literatura dramática	Narrativa	Crítica, Ensayo, Historia, Crónica
1918: Fin de la Primera Guerra Mundial. Vigencia de la nueva Constitución colegiada. Manifiesto universitario de Córdoba. 1919: Centro "Ariel". 1920: Revista del Instituto Histórico y Geográfico. Repatriación de los restos de Rodó. 1924: Grupo "Teseo" de Eduardo Dieste. 1925: Revista "La Cruz del Sur". 1929: Muerte de José Batlle y Ordóñez . 1931: División del Partido Nacional y "pacto del chinchulín". **Generaciones literarias** (1915-1920) - 193 . . . emergencia de una nueva generación literaria, caracterizada por el predominio de la lírica, su integración a los valores dominantes de la sociedad uruguaya y la invariable fe en la calidad de sus procesos expresivos.	CARLOS SABAT ERCASTY (1887): Pantheos, 1917; Poemas del hombre, 1921, 1922, etc.; Los juegos de la frente, 1929; Los adioses, 1929; etc. FERNAN SIVA VALDES (1887): Agua del tiempo, 1921; Poemas nativos, 1925; Intemperie, 1930, etc. VICENTE BASSO MAGLIO (1889-1961): El Diván y el Espejo, 1917; Canción de los Pequeños Círculos y de los Grandes Horizontes, 1927. ENRIQUE CASARAVILLA LEMOS (1889-1968): Las fuerzas eternas, 1920; Las formas desnudas, 1930; Partituras secretas, 19. . . JULIO J. CASAL (1889-1954): Regrets, 1910; Allá lejos, 1912; Arbol, 1925; La colina de la música, 1933. PEDRO LEANDRO IPUCHE (1890): Alas nuevas, 1922; Tierra honda, 1924; Júbilo y miedo, 1926; Tierra celeste, 1938; etc. EMILIO ORIBE (1893): El nardo del ánfora, 1915; El castillo interior, 1917; El halconero astral, 1919; La colina del pájaro rojo, 1925; La transfiguración del cuerpo 1930, Ars Magna, 1960; etc.	FRANCISCO IMHOF (1880-1937): Cantos rodados, 1918; etc. JOSE PEDRO BELLAN (1889-1930): ¡Dios te salve. . .!, 1920; La ronda del hijo, 1924; El centinela muerto e Interferencias (1930). EDMUNDO BIANCHI (1880-1965) CARLOS MARIA PRINCIVALLE (1887-1959): El Toro, El higuerón, El hombre de la selva, etc. (Gran parte de nuestros dramaturgos activos en Buenos Aires).	Continuación de la obra de Viana (hasta 1926), de Horacio Quiroga (su mejor etapa) hasta 1935, de Reyles (hasta 1938). JUSTINO ZAVALA MUNIZ (1898): Crónica de Muniz, 1921; Crónica de un crimen, 1925; Crónica de la reja, 1930. YAMANDU RODRIGUEZ (1889-1957): Bichito de luz, 1925; Cansancio, 1927; Humo de marlos, 1940; etc. JOSE PEDRO BELLAN: Doñarramona, 1918; El pecado de Alejandra Leonard, 1926; et. ADOLFO MONTIEL BALLESTEROS (1888): Cuentos uruguayos, 1920; Fábulas, 1923; Luz mala, 1925; Montevideo y su cerro, 1928; Castigo e'Dios, 1930; etc. ANTONIO SOTO ("Boy") (1884): El molino quemado, 1920; El libro de las rondas, 1924; etc. VICENTE SALAVERRI (1887): Deformarse es vivir, 1924; Este era un país. . ., 1927; etc.	RAUL MONTERO BUSTAMANTE (1881-1958): Ensayos, 1928; Estampas, 1942; etc. EDUARDO DIESTE (1882-1954): Teseo (serie: 1923, 1925, 1930, 1938). OSVALDO CRISPO ACOSTA ("Lauxar") (1884-1962): Carlos Reyles, 1918; Motivos de crítica, 1929; etc. ALBERTO LASPLACES (1887-1950): Opiniones literarias, 1919; Nuevas opiniones literarias, 1939. ALBERTO ZUM FELDE (1888): El Huanakauri, 1917; crítica en "El Día" (desde 1918); Crítica de la literatura uruguaya, 1921; Proceso histórico del Uruguay, 1919; Estética del Novecientos, 1927; Proceso intelectual del Uruguay, 1930; El ocaso de la democracia, 1939; El problema de la cultura americana, 1943; etc. GUSTAVO GALLINAL (1889-1951): Crítica y arte, 1920; Letras uruguayas, 1928; El Uruguay hacia la dictadura, 1938. MARIO FALCAO ESPALTER (1892-1941): El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo, 1929; etc.

JUAN PARRA DEL RIEGO (Perú, 1894-1925):
Himnos del cielo y de los ferrocarriles, 1924; Blanca Luz, 1925; Polirritmos, Poesía y Prosa, 1943.

JUANA DE IBARBOUROU (1895):
Las lenguas de diamante, 1919; El cántaro fresco, 1920; Raíz salvaje, 1922; La rosa de los vientos, 1930; Perdida, 1950; etc.

JULIO RAUL MENDILAHARZU (1887-1923)

JUAN CARLOS ABELLA (1893-1952)

ANDRES LERENA ACEVEDO (1895-1920):
Praderas soleadas, 1918.

CARLOS MAESO TOGNOCHI (1895-1963):
Panal de Piedra, 1928; Pan de Bronce, 1934.

Un múltiple:

EMILIO FRUGONI (1880):
Ver El Novecientos. Los Himnos, 1916; Poemas montevideanos, 1923; La canción humana, 1933; Sonetos míos, 1957; etc.

Los gauchescos:

GUILLERMO CUADRI ("Santos Garrido") (1884-1957):
El agregao, 1926.

El vanguardismo y otros "ismos"

ALFREDO MARIO FERREIRO (1899-1959):
El hombre que se comió un autobús, 1917; Se ruega no dar la mano, 1930.

ILDEFONSO PEREDA VALDES (1899):
La guitarra de los negros, 1926; Raza negra, 1929.

JOSE PEREIRA RODRIGUEZ (1893-1965):
Ensayos, 1965.

EMILIO ORIBE:
Poética y plástica, 1930; Teoría del Nous, 1934; El mito y el logos, 1945.

EMILIO FRUGONI:
La sensibilidad americana, 1929; Ensayos sobre marxismo, 1936; La esfinge roja, 1948.

ANTONIO M. GROMPONE (1893-1965):
Metafísica, 1919; Filosofía de las revoluciones sociales, 1932; Problemas sociales de la enseñanza secundaria, 1947; etc.

ADOLFO AGORIO (1888-1965):
La fragua, 1915; Fuerza y derecho, 1916; La sombra de Europa, 1917.

DIMAS ANTUÑA (1894):
Israel contra el ángel, 1921.

HECTOR ROSSELLO (1883-1957)
La emoción como imperativo, 1925.

DARDO REGULES (1887-1961):
Idealidades universitarias, 1924; Ideario, 1966; etc.

CARLOS FERRES (1876-1951):
Epoca colonial, 1920 y 1944.

JOSE MARIA FERNANDEZ SALDAÑA (1879-1961):
Crónicas; Diccionario uruguayo de biografías, 1945.

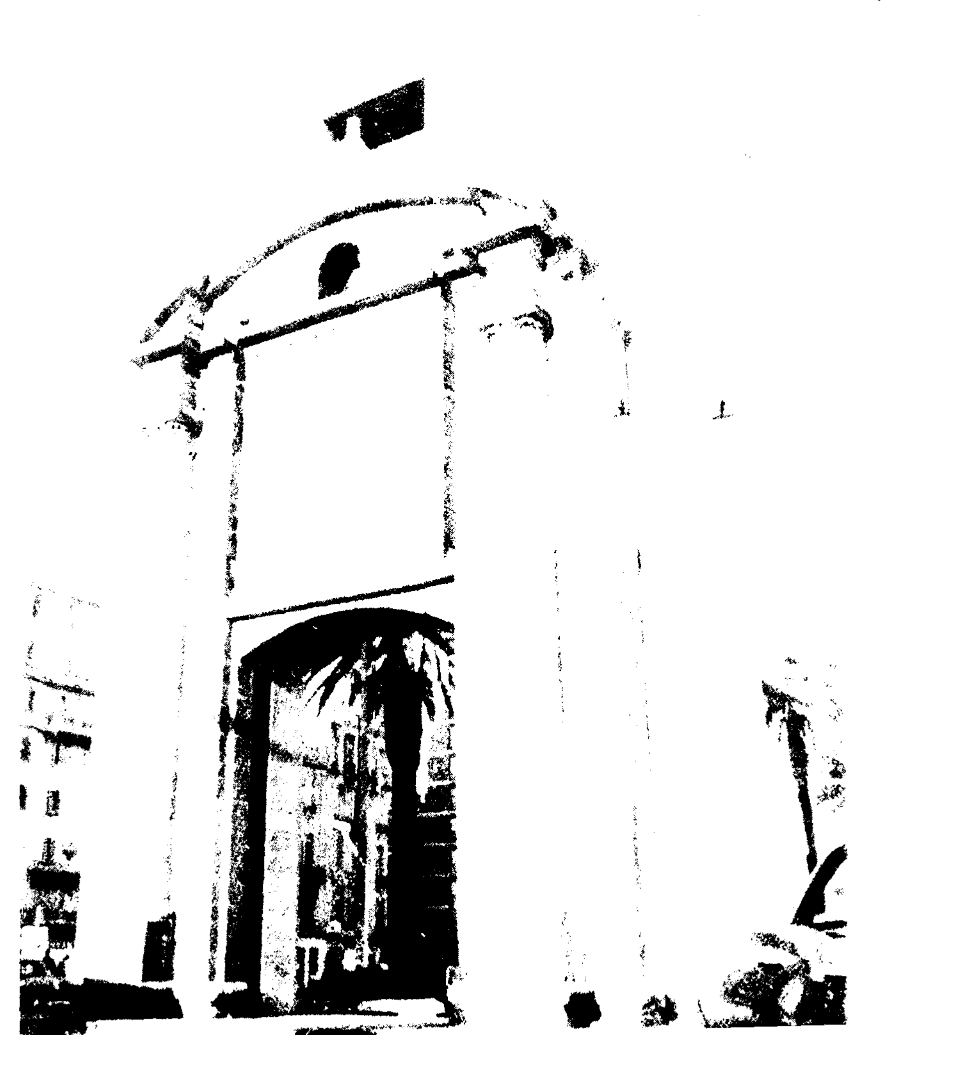
PABLO BLANCO ACEVEDO (1880-1935):
El centenario de la independecia, 1922; El gobierno colonial en el Uruguay, 1929; El federalismo de Artigas, 1939; etc.

LUIS ENRIQUE AZAROLA GIL (1882):
Estudios históricos y genealógicos

JULIO LERENA JUANICO (1882-1938):
Crónica de un hogar montevideano, 1938.

BARDO ESTRADA (1887-1918):
Estudios biográficos y bibliográficos.

Hechos históricos y culturales	Poesía	Literatura dramática	Narrativa	Crítica, Ensayo, Historia, Crónica
	NICOLAS FUSCO SANSONE (1904): **La trompeta de las voces alegres,** 1925; **Preguntas a las cabezas sin reposo,** 1930.			HORACIO ARREDONDO (1888-1967): Estudios históricos y arqueológicos: **La civilización del Uruguay,** 1951.



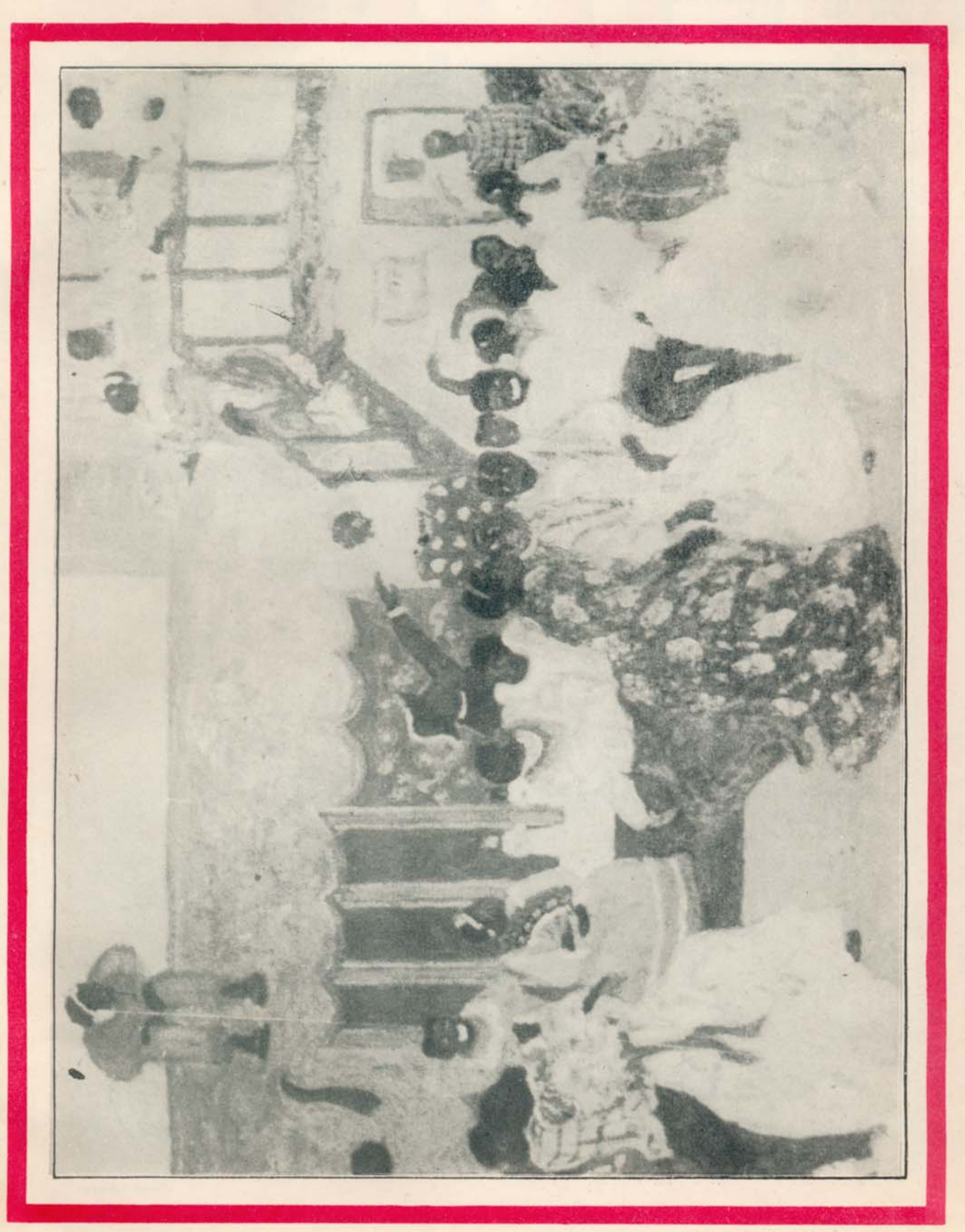
Puerta de la Ciudadela, en su actual emplazamiento de la Plaza Independencia.

Portada: Estancia de San Pedro, en Colonia ("Buenos Ayres and Montevideo in a serie of Picturesque Illustrations, taken on the spot by E. E. Vidal". Londres, 1820).

En *CAPITULO ORIENTAL* Nº 3. SOCIEDAD Y LITERATURA EN EL PRESENTE.

— CAMBIOS EN LA REALIDAD: 1936.
— CAMBIOS EN LA MANERA DE PRODUCIR: 1945.
—CAMBIOS EN LA INTERMEDIACION: 1960..
— CAMBIOS EN EL INTERES DE LOS LECTORES: 1965.
— LA MAGNITUD DEL "BOOM".

y junto con el fascículo, el libro MONTEVIDEANOS, de Mario Benedetti



Pedro Figari: Candombe (col. Margarita Figari de Faget).

Este fascículo, con el libro
LA NOVIA ROBADA Y OTROS CUENTOS,
de Juan Carlos Onetti,
constituye la entrega N.o 2
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: $ 100.



Plaza Libertad.

Impreso en "Impresora REX S. A.", calle Gaboto 1525, Montevideo, en marzo de 1968.
Comisión del Papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

CENTRO EDITOR DE AMERICA LATINA